Георгий Чулков

# Кризис декадентства

SHOUT
SHARE
IT

# Annotation

«Я стал ревнителем символизма с первых дней моей литературной деятельности, но вместе с тем я почти в те же дни осознал изначальную ложь индивидуализма. Отсюда та напряженная борьба моя с декадентством, какую я вел иногда неумело, но всегда настойчиво и решительно, вызывая досаду и гнев своих товарищей, упрямо державшихся всевозможных бодлерианских, ницшеанских и даже штирнерианских теорий…»


- Георгий Иванович Чулков
  - ○
- notes
  - ○ 1
  - ○ 2
  - ○ 3
  - ○ 4
  - ○ 5
  - ○ 6
  - ○ 7
  - ○ 8
  - ○ 9
  - ○ 10
  - ○ 11
  - ○ 12
  - ○ 13
  - ○ 14
  - ○ 15
  - ○ 16
  - ○ 17
  - ○ 18
  - ○ 19
  - ○ 20
  - ○ 21
  - ○ 22
  - ○ 23
  - ○ 24
  - ○ 25
  - ○ 26
  - ○ 27
  - ○ 28
  - ○ 29
  - ○ 30

- ○ 31
- ○ 32
- ○ 33
- ○ 34
- ○ 35
- ○ 36
- ○ 37
- ○ 38
- ○ 39
- ○ 40
- ○ 41
- ○ 42
- ○ 43
- ○ 44
- ○ 45
- ○ 46
- ○ 47
- ○ 48

# Георгий Иванович Чулков
# Кризис декадентства

Теперь, когда я пишу эти строки, мне кажется чем-то бесконечно далеким та идейная и литературная борьба, которая так страстно велась на страницах московских и петербургских журналов, посвященных новой поэзии и новой поэтике. Мое положение в этой борьбе было нелегкое. Я стал ревнителем символизма с первых дней моей литературной деятельности, но вместе с тем я почти в те же дни осознал изначальную ложь индивидуализма. Отсюда та напряженная борьба моя с декадентством, какую я вел иногда неумело, но всегда настойчиво и решительно, вызывая досаду и гнев своих товарищей, упрямо державшихся всевозможных бодлерианских, ницшеанских и даже штирнерианских теорий[1]. В этой борьбе с декадентством у меня оказался могущественный союзник – Вячеслав Иванов. Но он был осторожнее меня. К тому же он был забронирован сложностью своего загадочного поэтического стиля и своею исключительною эрудицией.

Я был откровеннее, решительнее и беспечнее, чем он. Шел в бой с одним мечом, без щита. А между тем, в 1907 году литературные отношения сложились для меня очень неблагоприятно. «Факелы» как сборники, выходившие не периодически, не могли с успехом отражать полемические стрелы, направленные против смельчаков, решившихся усомниться в правде декадентского индивидуализма, тогда как у моих врагов была хорошо защищенная цитадель – «Весы». Правда, в Москве издавался еще один журнал, посвященный новой поэзии, – «Перевал»[2], который предоставил мне свои страницы для литературных выступлений, но я не очень охотно пользовался этой возможностью, ибо не чувствовал себя дома в этом не совсем удачливом литературном начинании.

Был в Москве еще один, необычайно пышный и по внешности богатый журнал – «Золотое руно». Московские стихотворцы, работавшие в этом журнале, в конце концов перессорились, и группа сотрудников во главе с В.Я. Брюсовым вышла из редакции. Оставшуюся в журнале группу возглавлял Г.Э. Тастевен[3]. Пользуюсь случаем, чтобы помянуть этого прекрасного человека. Он умер в 1915 году. Я знал Генриха Эдмундовича еще с отроческих лет. Мы учились с ним в шестой классической гимназии. Он был на один класс моложе меня. Нередко мы с ним вместе возвращались домой после уроков. Я как сейчас вижу его

маленькую фигурку в гимназической шинели с огромным ранцем на спине, набитым всевозможными книжками. Во время этих невольных прогулок мы как-то разговорились, и оказалось, что у нас есть общие вкусы и пристрастия. Мы тогда читали в гимназии по-гречески Платона и трагиков.

Тастевен, так же как и я, не остался равнодушен к Элладе. Будучи еще мальчиком, Тастевен обращал на себя внимание своей задумчивостью и рассеянностью. Эти черты остались в его характере до конца дней. Ему была присуща еще одна особенность – это какая-то необычная для эпохи старомодная вежливость. С дамами он разговаривал, как маркиз.

В университетские годы мы не встречались, но когда меня арестовали и отправили в Сибирь, милый Генрих Эдмундович навещал моего больного, прикованного к постели ища, утешая его своими беседами. Судьба на пять лет разлучила меня с Тастевеном. Мы встретились с ним в редакции «Золотого руна». Это было как раз то время, когда начался раскол среди наших декадентов, это было время, когда преодоление индивидуализма стало действенным лозунгом. К этому движению примкнул Тастевен.

У меня сохранилось около семидесяти писем Генриха Эдмундовича. Для будущего историка литературы они представят немалый интерес. Они все проникнуты одним настроением, но отражают разнообразные факты литературной жизни в буйные годы нашего общественного пробуждения.

Но в это же время в душе Генриха Эдмундовича назревал серьезный кризис. Он признавался мне, что его «внутренний опыт» отстает от его «идей». Вот почему порою в своих оценках современности он иногда уклонялся от намеченного им самим пути.

Впоследствии Тастевен был инициатором общества «Les Grandes Conferenses», членами коего состояли Верхарн[4], Поль Фор[5], Мерсеро[6] и мн. др. Но как ни значительна культурная деятельность Тастевена, как ни интересны его мысли и суждения в таких его статьях, как «Ницше и современный кризис», «Импрессионизм и новые искания», «По звездам», «Возрождение стиля»[7] и др., – все это невольно забываешь, когда думаешь о нем. В его личности было что-то более важное, чем его литературные опыты и публичные лекции. И нам, его друзьям, казалось, что в своих статьях он не выражает полноты своей душевной жизни. Для многих он был лишь дилетантом, обладавшим немалыми знаниями в области живописи, поэзии и философии. Но в Тастевене был не только дилетантизм: в нем была душевная чистота и высота и была какая-то напряженная и

бескорыстная жажда истины. И эти качества сочетались у него со скромностью и какою-то нежностью в отношении к людям.

Благодаря Г.Э. Тастевену можно было на столбцах «Золотого руна» в последние два года существования этого журнала печатать такие статьи, которые были уже неприемлемы для «Весов». По крайней мере ни я, ни Вяч. Иванов ни разу не встретили каких-либо помех, печатая в журнале все, что нам хотелось.

Итак, я многообразно пользовался журнальною трибуною для борьбы с декадентскою эстетикой. Некоторые мои статьи вызывали чрезвычайный гнев московских декадентов – особливо напечатанная в «Золотом руне» моя статья «Разоблаченная магия»[8]. К циклу этих статей надо отнести также статью «Фауст и мелкий бес»[9] по поводу романа Брюсова «Огненный ангел». Окончательный разрыв мой с «Весами» последовал после моей критической заметки о книге Брюсова «Земная ось». Эта злая и ядовитая моя рецензия была напечатана в журнале «Перевал»[10], причем редакция в примечании слагала с себя ответственность за мои суждения. В те же дни послал я письмо в «Весы» с просьбою вычеркнуть мое имя из списка сотрудников, где я по какому-то недоразумению постоянно числился.

Одним словом, я охотно вел полемику с В.Я. Брюсовым, ибо видел в нем литературного противника и хорошо понимал, чего он хочет и чего страшится. Иначе дело обстояло с другим моим зоилом[11], Андреем Белым[12]. Его страстные и странные выпады против меня казались мне фактом, не имеющим никакого отношения к литературе. Поэтому я ни разу не ответил печатно этому примечательному и значительному писателю. Впрочем, из предисловия к «Арабескам» видно, что Андрей Белый уже давно сам смотрит «исторически» на свою тогдашнюю запальчивую полемику, а для меня поводы для этой полемики кажутся каким-то загадочным и тяжелым сном. В этой истории не было никакого реализма и менее всего «реализма в высшем смысле»[13].

Примерно в 1910 году литературные бури утихли. Явилась потребность подвести итоги всем этим исканиям и достижениям на путях эстетики и поэтики. Явилась потребность в хорошем «европейском» культурном и «приличном» журнале. Таким журналом стал «Аполлон»[14].

Воспоминания об этом журнале естественно возвращают нас к тому журналу, который за десять лет до «Аполлона» вел победоносную кампанию против эпигонов передвижников и вообще против серой, будто бы «народнической», а в сущности обывательской эстетики с ее наивными и вульгарными представлениями об искусстве.

Я жил в Петербурге тогда, когда «Мир искусства»[15] заканчивал уже свое существование. Я имел только удовольствие прочесть на столбцах этого журнала рецензию на мою первую книгу «Кремнистый путь»[16]. Но с ревнителями «Мира искусства» и художниками, окружавшими этот журнал, я познакомился в первые же дни моего появления в Петербурге. О людях «Мира искусства» я скажу потом, а сейчас – несколько слов об его идее.

«Мир искусства» был в положении бронепоезда, ворвавшегося в стан врагов, причем враги были нередко на духовном уровне дикарей. Кроме пращей и камней у литературных дикарей не было другого оружия, но численность их была опасна для малой фаланги смельчаков. И все-таки «Мир искусства» победил. Мы теперь справедливо критикуем аристократический эстетизм дягилевской компании[17], стилизованный историзм петербургских художников, и нам легко перечислить с укоризною грехи тогдашних борцов за новое художественное слово, но нам не следует забывать, что тогда дело шло не столько о новой школе живописи, сколько о спасении вообще искусства, ибо тогда варварски были растоптаны великие художественные ценности. Это были годы зловещего одичания нашего общества и самого тупого мещанства.

Как мог при этих условиях одержать победу такой журнал, как «Мир искусства»? Секрет победы заключался в том, что признание настоящих художников и забвенье претендентов на это имя, по существу, прав на это не имеющих, объясняется обычно одним универсальным психологическим законом. Подлинная убежденность художника[18] своем даре и такая же убежденность его почитателей импонируют толпе профанов и мещан. Профаны еще бранятся и зубоскалят, но, не обладая настоящей уверенностью в своем собственном вкусе, постепенно и незаметно сдают позиции и, глядишь, через год-два с азартом рекламируют как раз тех художников, каких недавно еще травили зверски. Правда, эти признания приходят иногда с немалым опозданием – особливо для гениев, но все же приходят непременно, тогда как эфемерная «слава» дутых знаменитостей становится смешною и жалкою при первом же дыхании истины. Если бы не эта внутренняя внушительная авторитетность мастеров, болтливые глупцы давно бы изничтожили искусство. По счастью, в деле искусства «вредители» в глубине души сознают, что они «ничего не понимают». Вот почему их самонадеянная крикливость может быть иногда очень выгодна коммерчески тому иди другому фальшивому художнику, но в конце концов победит правда. К сожалению, нередко это справедливое торжество таланта приходит после смерти настоящего художника или тогда, когда

он задыхается в туберкулезе и уже равнодушен не только к славе, но и к очарованиям жизни вообще.

Каждый нумер «Мира искусства» предлагал вниманию нашего общества или нечто вовсе для него новое, или нечто основательно им позабытое. В те дни худосочная либерально-гражданская беллетристика и не менее худосочные стишки с перепевами Некрасова и даже Надсона[19] были тою повседневною пищею, коей питались поневоле наши интеллигенты. В полном соответствии с такою литературой была и живопись, утратившая свой передвижнический, хотя и варварский, но по крайней мере живой и натуральный пафос. Живопись свелась к анекдоту, довольно тупому и вялому.

«Мир искусства» заговорил на ином языке. Нравы были так дики, что редакция «Мира искусства» даже Врубеля[20] в те дни еще не решалась открыто признать гением. Но, несмотря на осторожность, соблюдавшуюся «по тактическим соображениям», «Мир искусства» не избежал участи, предназначенной ему безвременьем. Его сначала травили, потом замалчивали – и это продолжалось до тех пор, пока каким-то таинственным «молекулярным» процессом вкус к искусству не проник опять в замурованную среду.

Но – увы! – эта победа художества была «пирровою» победой[21]. Возродился вкус к искусству, но, к несчастью, это был закат культуры, а не ее возрождение. Если за пределами «Мира искусства» в те годы вовсе не было эстетической культуры, то внутри этого кружка была культура «александрийская». Здесь пела свою лебединую песню умирающая Россия. Тогда не все еще понимали связь между падением Порт-Артура[22], великолепным гулом надвигавшейся революции и барственной изысканностью культурнейших художников уходящей в даль веков России.

Ревнители александрийской культуры столкнулись, впрочем, не только с озлобленными и тупыми защитниками бездыханной интеллигентской традиции, но и с вдохновенным провозвестником исторических судеб России и мира. Я говорю о Владимире Соловьеве, который сам, будучи символистом, прозорливо увидел на челе «нового искусства» зловещую тень вырождающегося общества. Поводом для этого столкновения, как известно, послужил пушкинский нумер «Мира искусства»[23]. Владимир Соловьев в статье «Особое чествование Пушкина»[24] обрушился на ницшеанство и мистический модернизм, предчувствуя во всех этих мечтаниях и блужданиях «по ту сторону добра и зла»[25] признаки крушения нашей духовной культуры. Он же высмеял Валерия Брюсова, выступившего тогда в сборниках «Русские символисты»[26]. Тщетно «Мир искусства»

пытался объясняться с маститым и загадочным философом[27]. Владимир Соловьев продолжал смеяться своим невеселым и чутким смехом.

К сожалению, до ссылки я был слишком юн, чтобы решиться на свидание с Владимиром Соловьевым, а после ссылки я уже не нашел его в живых. Но в те годы я был окружен соловьевцами[28] и, главное, жил сам в его духе.

Если борьба с декадентством со стороны, например, «Русского богатства» и подобных органов была совершенно бесплодна, ибо у спорящих не было общего языка, то наша борьба с крайним эстетическим индивидуализмом, борьба Вяч. Иванова, моя и некоторых, других, поднявших знамя Влад. Соловьев, была – смею думать – борьбою по существу. Мы знали, за что мы боремся.

Итак, когда поле битвы очистилось от поверженных тел и разбитых орудий, на нем построил свою храмину «Аполлон». Этот журнал пришел на готовое. Его уже не травили и не замалчивали. Редактором этого журнала был С.К. Маковский[29], сын того самого Константина Маковского[30], которого в свое время высмеял Александр Бенуа[31] и его друзья. Сын знаменитого не по заслугам отца оказался претендентом на роль художественного арбитра, законодателя хорошего вкуса, покровителя изысканного модернизма. Во всяком случае, «Аполлон» был вполне корректным журналом, напоминавшим лучшие европейские ежемесячники, посвященные искусству. Секретарем журнала был очень приятный и любезный человек, Е.А. Зноско-Боровский[32], известный шахматист, теоретик-обозреватель шахматной литературы. кроме того, он превосходно говорил по-французски, а в самом журнале «Аполлон» чрезвычайно ценилось знание английского и французского языка и умение блеснуть начитанностью в области новейших западных литератур. В «Аполлоне» был культ дендизма[33]. Ближайшие сотрудники щеголяли особого рода аристократизмом, что иногда становилось смешным и внушало подозрение в его подлинности. На вечерах журнала появлялись дамы в прекрасных туалетах, декольтированные, как на балах. Многие мужчины были во фраках. Появление человека в блузе произвело бы впечатление скандала. Впрочем, надо отдать справедливость «Аполлону», на его вечерах были не только фраки и нагие плечи прелестных дам: здесь выступали молодые талантливые композиторы, изысканные стихотворцы и весьма изящные говоруны эпохи; здесь, между прочим, познакомился я со Скрябиным[34] и слышал, как он сам играл свои шедевры.

Среди ближайших сотрудников «Аполлона» оказался один

писатель, до той поры известный лишь немногочисленным его почитателям – Иннокентий Федорович Анненский[35], брат весьма популярного, но совсем не талантливого Н.Ф. Анненского[36], сотрудника «Русского богатства». Судьба этих двух братьев была чрезвычайно характерна для нашего тогдашнего безвременья. Лишенный каких бы то ни было значительных дарований, самый заурядный радикал и серый писатель пользовался широкой известностью, а его брат, настоящий и своеобразный поэт, ученый-филолог, блестящий переводчик Еврипида[37], тонкий и остроумный критик, – оставался никому не известным лишним человеком, которому негде было печататься. По-видимому, И.Ф. Анненский чем-то не угодил московским декадентам, и поэтому даже «Весы» не отвели ему подобающего места. В 1905 году в редакцию «Вопросов жизни» была прислана для отзыва небольшая книжка в белой обложке – «Тихие песни»[38] – книга стихов неизвестного поэта, скрывшегося под загадочным псевдонимом Ник. Т-о. К этой книге приложен был сборник переводов – «Парнасцы и проклятые»[39]. Эта книга поразила меня своей глубокой меланхолией и благородной сдержанностью стиля и тона. Я не знал тогда, что автор этой книги И.Ф. Анненский. Лишь в 1909 году я познакомился с поэтом. И лишь тогда, слушая его, я понял до конца, как значительна его личность. Русский человек в существе своего характера, явно сложившегося в круге переживаний Боратынского[40], Лермонтова и Достоевского, он в то же время стал послушным учеником Бодлера[41] и той французской поэзии, которая шла под знаком бодлерианства. Я говорю «под знаком бодлерианства», разумея не сознательную и программную сторону поэзии, а ее дух, ее принципы, не всегда открыто исповедуемые самими поэтами. В этом смысле и Малларме[42] и Жюль Лафорг[43] шли по путям, предуказанным Бодлером. По тем же путям шел покойный Анненский, полагавший, что метафоризм – сущность поэзии, и поклонявшийся метафоре как самостоятельной ценности. Но что такое метафора? Метафора есть прежде всего маска. И если это правда, поэт Анненский явился к нам в некоторой личине, подобно измученному и тоскующему человеку, который спешит в маскарад, надевая домино и мечтая тем обмануть и себя и других.

Носить маску с достоинством – немалое искусство, но Анненский с успехом выполнил свою трудную задачу: его улыбки, его шутки, его ирония никогда не были грубыми, его печаль никогда не была крикливой, его мысль никогда не была банальной… Но И.Ф. Анненский никогда не мог понять, что метафора – не последняя ценность в искусстве. Он никогда не мог

понять, что метафора и символ за каким-то пределом поэтики оказываются друг другу полярными. Анненский понимал символизм, как Малларме. Для него символ был не более, как особый поэтический прием, как одна из сложных метафор. В этой своей поэтике он был уже несколько demode[44]. Ему пришлось столкнуться с противником столь сильным, что старик был подавлен и смущен этою встречею. Она произошла на арене так называемой «Академии стиха»[45], небольшого общества ревнителей поэтики и эстетики. Противником Иннокентия Федоровича был Вяч. Иванов. Оба они блистали филологической эрудицией, но Вячеслав Иванов явно побеждал на диспутах своего соперника, который, кажется, принимал близко к сердцу эти свои запоздалые и – увы – уже неудачные выступления. Кажется, после одного из таких диспутов старый поэт почувствовал себя дурно. Он умер, так и не успев вкусить сладостного хмеля славы. Она только на миг поманила его в самые последние годы его жизни, но настоящей благосклонности ему не подарила.

И.Ф. Анненский был директором Царскосельской гимназии. В его наружности было в самом деле что-то директорское. Он носил высокие накрахмаленные воротнички, которые подпирали его подбородок. Голова его не двигалась ни направо, ни налево. Поэтому в его фигуре было что-то делавшее его похожим на автомат. А ведь за этой фигурой из паноптикума скрывался человек, настоящий, живой, с большим умом, с большим, но больным сердцем, исполненным какой-то ущербной любви. Он всегда внушал к себе два чувства, обычно редко сочетаемые, – уважение и жалость.

Когда «Аполлон» предложил ему высказаться на его страницах с полной свободой и откровенностью, старик так обрадовался и растерялся, что, позабыв свой строгий и острый критический жанр, написал две или три водянистые статьи[46], где слишком щедро расточал похвалы второстепенным и даже сомнительным поэтам. Ему хотелось, по-видимому, закрепить дружбу с молодым поколением стихотворцев.

Прочитав мой рассказ «Тишина», напечатанный в «Аполлоне»[47], Иннокентий Федорович отзывался о нем в очень лестных для меня выражениях и подарил мне свою книгу с надписью, в коей намекал на содержание этого рассказа – «Георгию Чулкову, видевшему странные сны…». Поэт не подозревал, что его похвалы были обесценены для меня тем благодушием, какое было характерно для него в последние дни его жизни. К этому времени прекратили свое существование и «Весы». Я напечатал в «Аполлоне» некролог органа московских декадентов[48]. Здесь я перепечатываю его почти без изменения.

notes

# Примечания

# 1

Философские идеи Фридриха Ницше (1844–1900) – немецкого философа, филолога, писателя, представителя иррационализма и волюнтаризма, и Макса Штирнера (наст. имя Каспар Шмидт; 1806–1856) – немецкого философа, младогегельянца, отстаивавшего последовательный эгоцентризм, послужили основанием философско-эстетической концепции старших символистов.

# 2

«Перевал» – ежемесячный журнал (1906–1907); редактор – С.А. Соколов (Кречетов).

# З

Тастевен Генрих Эдмундович (1880–1915) – литературный критик, журналист, секретарь редакции журнала «Золотое руно». В некрологе (Речь. 1915. 9 июня. № 186) Чулков отмечал его веру в культурное и религиозное возрождение России.

# 4

Верхарн Эмиль (1855–1916) – бельгийский поэт и драматург.

## 5

Фор Поль (1872–1960) – французский поэт-символист, драматург, деятель культуры, автор сборников «Французские баллады» (стихи в форме ритмической прозы). В 1912 г. избран «королем французских поэтов», посетил Россию в 1914 г. В черновиках Чулкова сохранились переводы из П. Фора (например, стихотворение «Ты красивее всех…»). П. Фора переводили В. Брюсов и К. Бальмонт.

# 6

Мерсеро Александр (псевд. Эсмер-Вальдор; 1884–1945) – французский поэт, прозаик, критик, член литературного кружка «Аббатство». В 1908 г. жил в России, печатался в журнале «Золотое руно».

В «Золотом руне» напечатаны статьи: «Ницше и современный кризис» (1907. № 7–9), «Импрессионизм и новые искания» (1908. № 7–9), «По звездам» (1909. № 6), «Возрождение стиля» (1909. № 12). В последней анализируется творчество Г. Чулкова.

«Разоблаченная магия». Золотое руно. 1908. № 1.

«Фауст и мелкий бес». Речь. 1908. 8 декабря. № 301.

# 10

См.: Перевал. 1907. № 4.

# 11

Зоил (г р е ч. Zoilos) – известный древнегреческий философ и ритор IV в. до н. э. Его имя стало нарицательным и обозначает несправедливого, придирчивого, язвительного критика. За гиперкритические суждения о Гомере был прозван «бичом Гомера».

## 12

Белый Андрей (наст. фам. и имя Бугаев Борис Николаевич; 1880–1934) – поэт, прозаик, теоретик символизма. В книге статей «Арабески» (М., 1911) опубликована статья «Люди с «левым устремлением» («О мистическом анархизме»)».

## 13

Характеристика Ф.М. Достоевским своего художественного метода. Обычно Чулков употребляет это выражение или в значении высшей правды (как в данном случае), или подразумевая символистское религиозное мировоззрение.

# 14

«Аполлон» – литературно-художественный журнал (1909–1917). Предоставлял свои страницы главным образом акмеистам. Редактор – С.К. Маковский; в 1911–1912 гг. совместно с Н.Н. Врангелем. Выпускались приложения «Литературный альманах» (1909–1910) и «Русская художественная летопись» (1911–1912).

# 15

«Мир искусства» – ежемесячный иллюстрированный художественный журнал объединения «Мир искусства» (1899–1904). В 1899 г. издателями были кн. М. Тенишева и С. Морозов, затем С. Дягилев и А. Бенуа. Популяризировал русское искусство XVIII–XIX вв. и народное искусство.

# 16

Рецензия была опубликована в журнале «Мир искусства» 1904. № 4.

## 17

Дягилев Сергей Павлович (1872–1929) – театральный и художественный деятель, один из создателей художественного объединения и журнала «Мир искусства». Единомышленниками Дягилева по эстетической программе журнала были художники и критики-искусствоведы – А.Н. Бенуа (1870–1960), Н.Э. Грабарь (1871–1960) и другие, а также литераторы – Д.С. Мережковский, З.Н. Гиппиус, С.А. Андреевский.

# 18

О значении подлинной убежденности художника как особой «позиции уверенности» Чулков размышлял в своей книге «Анархические идеи в драмах Ибсена» (1907), в частности, анализируя пьесу драматурга «Претенденты на корону».

## 19

Чулков намекает на таких представителей поэзии 1880-х гг., как С.Г. Фруг, А.А. Голенищев-Кутузов, П.И. Вейнберг, С.А. Андреевский. В то же время он с восхищением писал о Н.А. Некрасове, «открывшем в стихе целый мир новых мелодий» (Ч у л к о в Г. Около быта // Покрывало Изиды. С. 114).

# 20

Врубель Михаил Александрович (1856–1910) – живописец. Чулков посвятил ему статью «Памяти Врубеля» (1910) (Ч у л к о в Г. Вчера и сегодня). В статье «Москва и демон» (Золотое руно. 1909. № 6) он отмечал, что «Врубель сочетает русское со всемирным».

# 21

Пиррова победа – эпирский царь Пирр (319–272 гг. до н. э.) одержал победу над римлянами при Аускуле в 279 г. до н. э., стоившую ему чрезмерных усилий и тяжелых потерь. Означает сомнительную победу, не оправдывающую принесенных ради нее жертв.

# 22

Во время русско-японской войны (1904–1905) военно-морская крепость Порт-Артур была сдана противнику 2 января 1905 г. генералом А.М. Стесселем.

## 23

Пушкинским был назван выпуск «Мира искусства» № 13–14 за 1899 г.

## 24

Статья Вл. Соловьева «Особое чествование Пушкина» опубликована в «Вестнике Европы» (1899. № 7) под заголовком «Письмо в редакцию». Основная ее идея – критика попыток В. Розанова объявить Пушкина «ненужным», осуждение намерения Н. Минского изобразить поэта «своим единомышленником».

## 25

Название работы (1886) Ф. Ницше, ставшее крылатым выражением.

## 26

Подразумеваются рецензии Вл. Соловьева, содержащие весьма остроумные пародии (Вестник Европы. 1894. № 8; 1895. № 1, 10).

## 27

Чулков, видимо, имеет в виду статьи Д.В. Философова «Серьезный разговор с нитчеанцами (ответ г. Соловьеву)» (1899. № 16–17) и В.В. Розанова «Еще о смерти Пушкина» (1900. № 7–8), «К лекции г. Вл. Соловьева» (1900. № 9-10).

## 28

Так называли себя последователи учения и идей Вл. Соловьева – А. Блок, Андрей Белый, С.М. Соловьев, Эллис.

# 29

Маковский Сергей Константинович (1877–1962) – поэт, художественный критик, редактор «Аполлона», автор воспоминаний «На Парнасе Серебряного века».

# 30

Маковский Константин Егорович (1839–1915) – художник, создатель жанровых картин («Дети, бегущие от грозы») и эффектных красочных полотен на исторические темы («Боярский пир», «Убийство детей Годунова», «Выбор невесты»), портретист.

# 31

Бенуа Александр Николаевич (1870–1960) – художник, театральный декоратор, один из основателей объединения «Мир искусства». С 1926 г. в эмиграции.

# 32

Зноско-Боровский Евгений Алексеевич (1884–1954) – драматург, театровед.

# 33

Дендизм – понятие, обозначающее не только умение элегантно одеваться, но и шире – высокомерие, тщеславие, презрение к окружающим, духовный аристократизм.

# 34

Скрябин Александр Николаевич (1871/72-1915) – композитор и пианист. Развивал идею светомузыки. В творчестве воплощены идеи экстатической устремленности к неведомым «космическим» сферам.

# 35

Анненский Иннокентий Федорович (1855–1909) – поэт, критик, драматург, переводчик. В статье «Закатный звон» (Ч у л к о в Г. Вчера и сегодня) Чулков писал, что поэт «не смог <…> выйти из пределов драматического мироотношения в сферу мироотношения трагического», что многие переживания он «не успел <…> воплотить символически по трепетной боязни святотатственно оскорбить Единую» (С. 74–75).

# 36

Анненский Николай Федорович (1843–1912) – экономист, публицист-народник, сотрудник «Дела», «Отечественных записок», «Русского богатства». Основатель партии народных социалистов.

# 37

Еврипид (ок. 485/84 или 480–406 гг. до н. э.) – древнегреческий драматург. Сохранились 17 трагедий и сатир, драма «Киклоп». И.Ф. Анненский перевел следующие его трагедии: «Вакханки» (1894), «Геракл» (1896), «Финикиянки» (1898), «Ифигения-жертва» (1898), «Электра» (1899), «Орест» (1900), «Алкеста» (1901), «Ипполит» (1902), «Медея» (1903) – и написал о них статьи.

## 38

«Тихие песни» – название первого сборника (1904) И.Ф. Анненского.

# 39

«Парнасцы и проклятые» – сборник, куда вошли переводы И. Анненского из Горация, Г. Лонгфелло, Ш. Бодлера, П. Верлена, Ш. Леконт де Лиля, Сюлли-Прюдома, А. Рембо, С. Малларме, Ш. Кро, Т. Корбьера, М. Роллина, Ф. Жамма и др. Парнасцы – группа французских поэтов (название утвердилось после выхода сборников «Современный Парнас» – 1866,1871,1876), в которую входили ориентировавшиеся на эстетические принципы Т. Готье и Ш. Леконта де Лиля – Т. де Банвиль, Л. Дьеркс, Ф. Коппе, К. Мендес, Сюлли-Прюдом и др. Проклятые – обозначение поэтов – Т. Корбьера, С. Малларме, А. Рембо, М. Деборд-Вальмора, О. Вилье де Лиль-Адана – которое они получили после появления книги литературно-критических статей (1884) П. Верлена.

# 40

Боратынский (Баратынский) Евгений Абрамович (1800–1844) – поэт, мастер элегий.

## 41

Бодлер Шарль Пьер (1821–1867) – французский поэт-символист.

# 42

Малларме Стефан (1842–1898) – французский поэт

## 43

Лафорг Жюль (1860–1887) – французский поэт, ввел во французскую поэзию «свободный стих».

# 44

Вышедший из моды (фр.).

## 45

«Академия стиха» – название заседаний «Общества ревнителей художественного слова» в редакции «Аполлона» (с осени 1909 г.), возникших из домашнего курса лекций Вяч. Иванова по инициативе А. Толстого, Н. Гумилева, П. Потемкина.

Так определил Чулков статьи И. Анненского, объединенные общим заглавием «О современном лиризме» (Аполлон. 1909. № 1–3), в которых анализировались стихи М. Шагинян, А. Герцык, Л. Столицы, Т. Щепкиной-Куперник и др.

Аполлон. 1909. № 3.

Аполлон. 1910. № 7.